

Az ember -- és a táj szemiotikája

A „táj” kifejezés eleve két, egymással szorosan összefüggő jelentéssel bír: 1. A természeti környezet, amelyben benne élünk; 2. a szemlélt természeti környezet látványa.

Az első jelentésben a táj a szemiózis egyik kiindulópontja (a zooszemiotikában is meghatározó a jelentősége, hiszen nemcsak az ember, hanem a többi élőlény is „tájban” él, számukra alapvető fontosságú a tájban való *tájékozódás* (lám, a magyar nyelvben e szó etimológiája is a „tájban” gyökerezik), s amennyiben állati jelhasználatról beszélünk, e jelek egyik legfőbb csoportját a tájban való eligazodást segítő jelek alkotják, (gondoljunk csak a zooszemiotika egyik kedvenc témájára, a méhek táncára).¹

A Peirce-i jelhármasságból az „index” típusú jeleknek is éppen ezért a tájszemiotikában van a legnagyobb szerepük: miként az állatok, úgy az ember is nagymértékben arra építi tájékozódását, hogy a természet egyes érzékelhető jelenségeit, azok érzékleti sajátosságait (látványát, hangját, szagát, hőmérsékletét, ízét, stb.) jelnek, az adott jelenség jelének tekinti. (Az elsötétülő ég esőt, vihart, a villám fénye és hangja veszedelmes elektromos kisülést, a gyümölcsök pirulása ehetővé válást, a víz íze is a fogyasztásra való alkalmasságot/alkalmatlanságot, stb, stb.: az állatok egyes jelenségekkel sokkal több ilyen index-típusú jelet ismernek fel, mint az erre később kevésbé rászorult ember; gondoljunk a természeti katasztrófák állatok általi „előre érzékelésére”, előjelzésére).

A tájszemiotikának az ember számára később viszont éppen az embernek „a természetből való kidolgozásban” volt nagy szerepe. Az ember – a nagyvárosi ember is – a mai napig természeti környezetben él, a mai napig része a természetnek, de másodlagos, a saját számára való, saját céljainak megfelelő „természetet” hozván létre maga körül, ezt a civilizációs burkot² megkülönbözteti az azt körülvevő „őstermészetől”. Miközben megmarad a természet részének (a fizika, a kémia, a biológia természeti törvényei szerint működő lénynek), szembeállítja magát a „természettel”, én/ő; mi/ők viszonyba lép vele (azt a „második természetet”, amit létrehoz, a civilizációs burkot a „mi” oldalára sorolva egészen addig, amíg attól is el nem idegenedik³).

A természetből való „kidolgozás” eme folyamata során születik meg a táj második jelentése. Az első jelentés („a természeti környezet, amelyben benne élünk), magának a fogalomnak az absztrahálódásával jön létre, és az ember/természet (= mi/ők) viszonylatban az „ők”-et jelöli. Ez az

¹ A zooszemiotika atyjaként számon tartott Thomas Sebeok is hivatkozik erre. S természetesen az sem véletlen, hogy a zooszemiotikus Sebeok éppen az index-típusú jelek fontosságát hangsúlyozza. Lásd például: Sebeok (1995)

² Lásd Hankiss (2006)

³ Ebben az elidegenedési folyamatban paradox módon éppen az ember „természeti” komponensei érzik idegennek (mesterségesnek, „eltárgyasultnak”) az ember tárgyaló tevékenységével létrehozottakat; s követelik a visszatérést a természetbe, a megbékélést a természettel.

eltávolítás szükséges ahhoz, hogy (a második jelentés megjelenésével) a természet mint táj *szemlélhető* is legyen. Az alábbiakban elsődlegesen ezzel a *szemlélt tájjal*, ennek szemiotikai dimenzióival foglalkozunk.

A TÁJ, AMELYBEN (BENNE) ÉLÜNK

Az ember számára a táj elsődlegesen az élet tere, a környezet; s amikor a mi/ők szétválasztás megtörténik, először ennek a szétválasztásnak nincsenek merev határai. Az ember a szimbiózist megéli, a természetet a maga teste, testét a természet meghosszabbításának érzékeli, s mágikus, animisztikus képzeleteiben ez a szimbiotikus természetkép még sokáig fennmarad. Ugyanakkor az ember elkezd a természet egyes elemeit eszközként használni, s ez az egész ember-természet viszonyba beleviszi az objektíválás, (objektumnak-tekintés), az elidegenedés első lépcsőfokának elemeit. Ebben a folyamatban létrejönnek a táj szemiotikáját meghatározó első oppozíciók: (1) *az ember és a táj, mint környezet*, (az ember, mint a természetben mozgó-cselekvő szubjektum, és a természeti környezet, mint objektum) megkülönböztetése. Ebből további oppozíciók következnek. Az ember felismeri, hogy a természeti környezet egyes elemei hasonlóbbak hozzá, mint mások, a pánanimista szemléletről leválik (2) *élő és élettelen* megkülönböztetése⁴ (a tájon belül), és (3) az ember maga-létrehozott világának hangsúlyozottabb megkülönböztetése a tőle függetlenül adottól: a *természetes és mesterséges* környezet oppozíciója. A természetes és mesterséges határai persze szintén nem élesek: a kettő között létrejön a *kultivált* táj, amely a természetes környezet műveléssel való megváltoztatása. Itt tehát egy hármas jelrendszer alakul ki, amelyben a szűz táj, a kultivált (de természeti elemekből álló) táj és a teljesen emberi táj (például egy épített település, mint „táj”) alkot fogalmi hármasságot.

Természetesen minden tájelem jeltermészetét messzemenően meghatározzák a hozzájuk kapcsolódó affektív mozzanatok, minden tájelem „az ember számára valóként” értelmeződik, ezért a *víz és a tűz* mint az ember számára egyrészt létfontosságú erőforrások, másrészt mint alapvető létfenyegetések kiemelt szerepet játszanak, s mint „őselemeknek” a táj jelrendszerében is kitüntetett helyük van.

Hasonlóképpen kiemelt pozícióra tehetnek szert a táj jelrendszerében a természeti táj mindazon elemei, amelyek *táplálékforrások* az ember számára, illetve amelyek *veszélyekre* utalnak. (E két jeltípus a zooszemiotikában is meghatározó, az azonban emberi sajátosság, hogy ugyanaz a dolog – és a dolog jele is – *egyszerre* testesíthet meg táplálékforrást és fenyegetést)⁵. Mindkét szempontból fontosakká válnak a táj azon (index típusú) jel-elemei, amelyek *időjárás-jelzések*⁶. (Ezeknek – a

⁴ Ehhez a különbségtételhez sem mindig egyértelműek a kategóriák: a tűz, víz (szél, felhő, stb.) mivelhogy az élőlényekhez hasonlóan *mozgó* létezők, (sőt, az élőlény-kategóriába sorolt növényeknél „mozgóbbak”, aktívabbnak tűnők), ha a táj jel-elemeiként szerepelnek, a jelrendszerben valahol az élő és élettelen létezők halmazai közötti mezőbe kerülhetnek.

⁵ Hockett-Ascher (1964).

⁶ A természeti tájban számos egyéb *utaló* jelzés található: egy-egy állat előfordulása utalhat például a táplálékul szolgáló növény jelenlétére, (vagy fordítva: a növény jelenléte az állatéra); egy-egy növény a vele szimbiózisban élő másik növényfajra, és így tovább. A természeti népek lenyűgöző nyomolvasó teljesítményeinek nagy része ilyen, a tájszemiotika szempontjából is fontosnak tekinthető jelek ismeretén alapszik.

szélfúttá fáktól a vörös égalján, a hold udvarán át a nap-, és holdfogyatkozásig – a népi megfigyelések átörökített bölcsességeiben, a természeti jelekhez kapcsolt jelentés-tulajdonításokban óriási tárháza van, és ezek mintegy szótárszerű jelkészletet kínálnak a tájszemiotika számára).

Persze a táj talán legalapvetőbb szemiotikai tényezői a *térben való tájékozódást* segítő jelelemek. Ezek alapvetően viszony-jelek; jel-voltuk nagy mértékben a környezethez való viszonytól függ. Hogy egy tájból mely „tereptárgyak” emelkednek ki, kapnak kiemelt jelfunkciót a tájékozódás segítésére, elválaszthatatlan a „háttértől”; egy fa nyilván inkább jelenik meg hangsúlyos tereptárgyként a nyílt mezőn, mint az erdő többi fája közt (bár persze fajtajegyei vagy egyedi vonásai az erdőben is jelentős tereptárggyá tehetik). A természeti tájban kiemelkedő jelértékű tereptárgy lehet bármely emberi építmény, a házakkal sűrűn betelepített környezetben viszont többek között éppen a természet maradványai kaphatnak ilyen funkciót. Tereptárgy és háttér viszonya alapján építjük fel „mentális térképeinket”.

Sajátos jel az *út*, amely egyszerre tereptárgy-, és háttérszerű. Háttér, környezet a rajta haladók számára, és azokhoz viszonyítva; de környezetéből kiemelkedő önálló tájelem is⁷, index-jelleggel irányt jelöl, és a mentális térképen összeköti a par excellence tereptárgyakat. Ha „tájnak” a *horizont által határolt* észlelhető illetve az e határon túl is elképzelhető környezetet tekintjük, az út azon komponense a mentális térképnek, amely egyrészt összeköttetést teremt az érzékelhető környezet tereptárgyai között, másrészt a közvetlen észlelhetőn túli célpontok felé mutatva fontos alkotórésze lehet a horizonton túlra kiterjesztett mentális térképnek is⁸. Magát az utat további tereptárgyak (például mérföldkövek, turistajelzések, közlekedési táblák) is jelezhetik, ezek értelemszerűen másodlagos jelek⁹; egyrészt további pontosító információkkal szolgálnak a térben való eligazodáshoz, másrészt közvetlenül utalnak magára az útra; ahol ilyeneket látunk, ott út van (vagy volt, vagy lesz. Vagy valaki azt akarja, hogy ezt higgyük).

A táj szemiotikájának talán legmeghatározóbb dimenziói a) az égtájak; b) a vertikális dimenzió, c) a táj elemeinek egyes anyagi tulajdonságai.

a) Az égtájak jelrendszere szorosan összefonódik a testképzet jelrendszerével, az elől-hátul-jobbra-balra érzékelésével, amelynek szubjektív viszonyítási bázisához az emberi tudás fejlődése hozzákapcsolta a Földről érzékelt nappálya és a mágneses pólusok megszabta irányok objektív viszonyítási bázisát. A tájszemiotika fontos, az egyes égtájakhoz természettudományi (időjárás-övezetek, növényzet, állatvilág) sőt, társadalomtudományi képzeteket (északi/déli mentalitás, keleti/nyugati világkép) társító komponensei az égtájakra utaló jelzések¹⁰. A táj egészének lehet

⁷ A Gestalt pszichológia alapján megállapítható, hogy például a fű véletlen, ösvényszerű kikopását, vagy a kövek hosszú vonalban kanyargó sorát is útnak értelmezzük.

⁸ Ha az út meghosszabbításához nem képzelünk végpontot, az út a „végtelen” képzetét is megerősíti tájszemléletünkben: az út, mint vonal ebben az esetben a „végtelenbe vezet”; tájszemléletünkben a végtelen képzetét a végtelenbe táguló gömbhéj mellett éppen a végtelen út elképzelése segít létrehozni.

⁹ Az említett emberalkotta jelek önálló jelrendszereket képviselnek, de a tájban egyrészt önálló tereptárgyak, másrészt – ebben áll másodlagos természetük -- az út képzetét erősítik.

¹⁰ Az égtájakhoz olyan érzelmi asszociációk is kapcsolódnak, amelyeknek biofiziológiai, pszichofiziológiai alapjai vannak: (az északi félgömbön) a dél melege az emberek nagy része számára vonzóbb mint az észak hidege, (ez természetesen a déli féltekén fordítva van); a napkeltéhez, mint a fény „keletkezéséhez” mindenütt általában pozitívabb képzetek társulnak, mint a napnyugtához, (ez utóbbi esetében a pozitív érzéseket is az elmúlás

jellegzetesen „északi” vagy „déli” karaktere, egyes tájelemek (a csillagos ég, a fák mohosodása, a heliotropikus mozgásokat produkáló növények, stb.) pedig az égtájak irányjelzői.

b) A táj *vertikális* tagolása hasonlóképpen sok tájékoztató és érzelemkiváltó képzzel terhes. Legmeghatározóbbak a kiemelkedések, amelyek (a síkhoz, mint az előrehaladás szempontjából optimális alaphelyzethez viszonyítva) a tereptárgynak a környezethez való viszonyához hasonlíthatók. A vertikális különbségekhez is az említett természeti (hőviszonyok, növényzet, állatvilág), és társadalmi asszociációk (a „*fent és lent*” illetve a *méret*ek társadalmi, a hatalmi viszonyokra utaló jelentése¹¹), és további érzelmi mozzanatok társulnak¹². A vertikális dimenzió – némileg paradox módon – az észlelt táj *mélységét* is meghatározza: a nyílt síkok nagyobb mélységbe engednek bepillantást. (A táj mélysége persze függ az adott tájnak a pólusoktól való távolságától és a horizont ebből adódó méretéből is).

c) A táj alapvető viszonyítási dimenzióját adják a táj egyes összetevőinek egyes *anyagi tulajdonságai*. Ezek közül talán elsőnek a különböző *halmazállapotú* tájelemeket érdemes említeni, mint amilyenek a szilárd „szárazföldi” tájelemek, a (cseppfolyós) vizek, és a táj fölötti levegő; (illetve a „táj alól” előtörő magmatikus vulkáni láva). Ezen jelrendszeri dimenzió részei természetesen az átmeneti halmazállapotok (a jéggé, hóvá szilárdult, és légneművé párologott vizek) is. Az érzelmi mozzanatoknak itt is igen nagy a szerepük¹³: a vízhez általában pozitív képzetek társulnak, ám nem elhanyagolhatók az említett veszélyességéből adódó képzetek sem (például a viharos tenger, áradó folyók látványa). A különböző halmazállapotú tájelemek találkozása magas információtartalmú jelkombinációkat eredményez (például a száraz/nedves dimenzióban: száraz/nedves föld, száraz/nedves növényzet, a víz és föld kombinációjával¹⁴ létrejövő sajátos, veszélyessége miatt kiemelt jelértékű tájelem a mocsaras-zsombékos területeken, stb.) Szemiotikai szempontból (viszonyjellegük miatt) az eltérő halmazállapotú *nagyobb tájegységek* találkozása is fontos: önálló fogalmi egységek használatához, fogalmi elkülönüléséhez vezet. (Például: víz a szárazföld közepén: „tó”; szárazföld a víz közepén: „sziget”; szárazföld és víz határa: „part”, stb.)

A két utóbbi dimenzió (a vertikális tagolás és a halmazállapot) oly meghatározó a táj jelrendszere szempontjából, hogy például a kínai tájkép elnevezése is: „Hegy és folyó”.

melankolikus képzetköre övezi). (Az égtájakhoz hozzákapcsolódott társadalmi, politikai képzetek – például a politikai vagy kulturális értelemben vett „Kelet és Nyugat” – már túlmutatnak a tájszemiotika tárgykerén).

¹¹ Természetesen a társadalmi asszociációk származnak a fiziológiai érzékletekből és nem fordítva: a magasabb-nagyobb test illetve a magaslaton való elhelyezkedés előnye már az állatvilágban is a hierarchia dominánsabb pozícióira váltható.

¹² A hegyek romantikus kedvelése, a „hegyi emberekhez” kötődő misztika egyfelől, a nagy síkfelületeknek (a romantika által szintén kedvelt) „szabad végtelenje” a másik oldalon. Az „adjátok vissza a hegyeim” -től a „mit nekem, ti zordon Kárpátoknak fenyevesekkel vadregényes tájá”-ig.

¹³ Maga a meleg/hideg dimenzió egyúttal fiziológiailag megalapozott emocionális dimenzió is („meleg érzelmek”, „érzelmi hidegség”), de persze a különböző hőfokokhoz fűződő, a táj megítélésében is szerepet játszó érzelmek adott létviszonyok mellett el is térhetnek az alapvető asszociációktól (lásd a túlságos meleg negatív, a hűsítő hideg pozitív megítélését, illetve a hideg szubjektív kedvelését, a melegtől való szubjektív irtózást).

¹⁴ A kombináció gyakran egészen új (az elemektől emocionálisan is különböző) jelentéstartalmat hoz létre (például a víz és homok pozitív vagy semleges asszociációit a két anyag egyesüléséből létrejövő „sár” -ral kapcsolatban többnyire negatív érzelmi viszonyulás váltja fel).

A táj szemiotikájának alapvető dimenziói között vehetjük számba a *színeket* is. A föld barnája, a fűvek-fák zöldje, az ég kékje (illetve éjszakai feketéje), a nap arany (narancsvörös), a hold ezüst (fehér, sárga) színe, a virágok pirosa (sárgája, kékje, fehérje), a gyümölcsök színe, a vizek kékje-zöldje-szürkéje, a hó és jég fehérje, a homok sárgája, a sziklák változatos színei (de főleg fehérje), a tüzek vörössárgája, stb. egyrészt eleve ezekre a tájelemekre utalnak, már magával a színnel is jelezve jelenlétüket¹⁵; másrészt megannyi emocionálisan színezett képzetrel telítődnek (az arany értéke is összefügg a színnek a naphoz-kötődésével, a barna és a kék viszonyában – lásd például Leonardo festészetében -- gyakran a földi és égi, a materiális és transzcendens viszonya is leképeződik). (A színekhez kötődő emóciókat azok pszichofiziológiai sajátosságai is befolyásolják: a „meleg” és „hideg” színek a meleghez és hideghez, illetve az izgalmi állapothoz/nyugalomhoz kötődő képzeteket is mozgósítanak)¹⁶. A perspektivikus hatások következtében a szín (kék) még egy szemiotikai szerepkört is betölthet: távolságjelző (illetve a levegő sűrűségének, páratartalmának jelzője) is lehet. A Föld azon régióiban, ahol az évszakok változása jellemző, a színek utalnak az éppen aktuális évszakra (például az őszi színe); egy-egy terület geológiájának és flórájának színvilága magának az adott területnek a jelölője is lehet¹⁷. A színek tájszemiotikai jelfunkciói között említhetjük a *fény-árnyék* viszonyokat is¹⁸: ezek (az egyes színek világosabb és sötétebb variációival) utalhatnak napszakokra, évszakokra, s magának a tájnak egyes sajátosságaira (különböző árnyékvető tájelemek jelenléte, vizek mélysége) is.

A táj számos egyéb vizuális sajátossága is jelentőségre tesz szert a tájszemiotikai jelrendszerekben. Csak néhány példa: fontos információforrásul szolgálhatnak a *körvonalak*: a domborzati elemek meredeksége, éles tagolása vagy lankás jellege előzetes információt ad az adott tájban való emberi előrehaladás esélyeiről (könnyű vagy nehéz terep), a tájrészlet materiális összetevőiről (kövek, föld, növények), a terület múltjáról (vulkanikus eredet, az erózió mértéke, stb.). A táj növényzete is számos vizuális információt ad: már a *fák formai sajátosságai* (túlevelű, lombhullató, pozsgás, stb.) is jelzik a klimatikus viszonyokat; *sűrűségük* ugyancsak utalhat az élet számára kedvezőbb vagy kedvezőtlenebb feltételekre, az előrehaladás illetve az elrejtőzés esélyeire, stb. az *egyenes/dőlt* dimenzióban az erős szelek jelenlétére illetve a szélirányra utaló jeleket olvashatunk ki; a fák *görbessége-göcsörtössége* fajtajelzés is, de a fák élettörténetéről is közléseket ad. A sziklák alatt látható törmelékek földmozgás-jelek; megszilárdult lávafolyások hajdani vulkánkitörésekről, utak iszap-szennyezései korábbi árhullámokról; a fossziliák (vagy az újkori tudomány számára a szénhidrogének) hajdani élőlények ott tartózkodásáról, az ásványrétegek földtörténeti eseményekről tanúskodnak. A korábban említett

¹⁵ A színek azonossága értelmezési bizonytalanságot is okozhat: egy távoli hegy tetején a fehérség éppúgy utalhat sziklacsúcsokra, mint hó, jég jelenlétére.

¹⁶ Természetesen figyelembe kell venni a másik irányú összefüggést is: az észlelés bizonyos mértékig kultúrafüggő is lehet. Az újabban erősen vitatott Sapir-Whorf hipotézis lingvisztikai relativizmusa szerint az egyes kultúrákban egyes színeknek több árnyalatát jelölik külön fogalommal (tehát finomabb tájszemiotikai megkülönböztetésekkel is élnek) annak függvényében, hogy az adott kultúra táji környezetében az adott színnek mekkora a szerepe. (Például az esőerdőkben a zöld többféle árnyalatának megkülönböztetése lehet funkcionálisan indokolt). A hipotézis szemléleti alapjait lásd: Sapir (1921), Whorf, in Carroll (1956), Boas (1975). (Rögtön hozzátéve, hogy – mint Voigt Vilmos felhívja erre is a figyelmet – a különböző színnevek megkülönböztetése nem mindig vezethető vissza funkcionálisan eltérő jelentésekre. Voigt, 2011, p. 57)

¹⁷ Kopár tengerentúli területekről érkezők például szóvá szokták tenni, hogy Európa milyen „zöld”.

¹⁸ A pszichofiziológiai alapokon nyugvó érzelmek a fényt egyértelműen pozitív, az árnyékot, sötétséget negatív képzetekkel övezik, de a körülmények ebben is sok módosulást okozhatnak. (Vakító fény, hőségtől, sugárzástól védő árnyék, meghitt sötét).

alapvető dimenzió (természetes/mesterséges) szempontjából is fontosak a vizuális jelzések: a *túlságosan szabályos* (vagy a természetes környezettől *élesen elütő*) növénytelep, geometrikusan szabályos vagy főleg figurális kőalakzatok az emberi tájalakító tevékenység jelzései lehetnek, (bár a hibás értelmezés lehetősége ezen esetek jelentős részében is fennáll, hiszen ha ritkábban is, de a természet is létrehoz geometrikusan teljesen szabályos alakzatokat, sőt, figurálisnak ható formációkat is¹⁹: ezekbe azután az emberek gyakorta belelátják az „ábrázoló”, illetve emberalkotta jelleget²⁰).

Természetesen a tájszemiotika támaszkodik a többi érzéketi modalitás jelzéseire is. A táj sajátosságaira utaló jelzés lehet a *hang* (például a visszhang, vagy a vizek jelenlétére vizuális észlelésük nélkül is utaló hangok, a földrengés, vulkánkitörés hangjai, a talp alatt a különböző talajok eltérő neszei, stb.)²¹; az *íz* (a víz íze jelzi, hogy édesvízről vagy tengerről, sósvízű tóról van-e szó, jelzést adhat a víz egyéb ásványtartalmairól, stb. a földművelők számára a föld íze is fontos információforrás, stb.), a *szag* (például a mocsár, a tenger, egyes erdőfajták, virágzó rétek, stb. jellegzetes szagai, illatai), a *tapintás* (egyes tájelem-felületek simasága, melegsége, stb.), és a madarak repülési képességének ember általi elsajátítása óta növekvő tájszemiotikai jelrendszer a *kinetikai érzékelés* területe is (légáramlatok, földfelszín-tértípusok jelzései).

Eddig is többször hangsúlyoztuk a szubjektum jelentőségét a táj szemiotikájában. Nagy fontosságot kell tulajdonítanunk ebből a szempontból magának a tájban való *benne élés* tényének is. A táj megítélésében, de már az észlelésben is meghatározó szempont, hogy az adott tájegységet otthonnak vagy idegennek tekintjük-e. (Az otthonnak tekintett táji környezetben egyfelől sokkal több az ismert elem, a táj felbontása sokkal aprólékosabb, másfelől viszont az idegen környezetben átlépheti az észlelési küszöböt számos olyan elem is, amely az otthonos közegben éppen ismerőssége miatt e küszöb alá szorul). A tájhoz való érzelmi viszonyt is nagymértékben megszabhatja ez a dimenzió: az otthonos tájhoz igen erős emóciók kötődhetnek, s ez a táj egyes elemeinek is kitüntetett pozíciót, gazdagabb jelentést adhat; de ugyanígy felértékelheti az idegen tájat, annak elemeit is az ember változatosságigénye, a megszokott környezetbeli ritkasága, hiánya. Az otthonos/idegen dimenziót ezért érdemes kiegészíteni az „idegen” táj különböző fajtáinak megkülönböztetésével. Az „idegen táj” ugyanis lehet *felderítendő*, *semleges* közeg, lehet *egzotikus*, idegenségével vonzó; érezhetjük *bizarr* (megszokott tájképzeteinktől eltérő, azonosulásra kevésbé alkalmas) tájnak vagy akár *ellenséges* környezetnek is.

A saját/idegen dimenzióval érintkezik az *intimitás/nyitottság* dimenziója. Az otthonérzet egyik fontos komponense a biztonság, egy másik a belakottság; az intimitás érzését (s a hozzá fűződő pozitív

¹⁹ Persze a Rushmore-hegyi sziklafaragványhoz hasonló alakzatok természeti létrejöttének valószínűsége igencsak csekély.

²⁰ Lásd például a „Noé bárkájának” aposztrofált különböző képződményeket (Kelet-Törökországban, az Araráttal szemközt, vagy a Kaukázusban), a Korfu-Paleokastritsai „phaiák hajó”-szirtet, különböző sziklákat, amelyekhez emberek-állatok (vagy mint a Vértes esetében: emberi tárgyak) kővé dermedésének legendái fűződnek, stb.

²¹ A táj adta sajátos lehetőségeket az emberi kommunikáció maximálisan kihasználja (így például a hegyek teremtette akusztikus lehetőségekhez igazodik olyan hangszerek használata, mint a havasi kürt, a tárogató; az őserdei viszonyokhoz a „dobhíradó”, stb.), ennek köszönhetően azután ezek a hangjelzések jelölői lehetnek az adott tájtípusnak is.

érzelmi asszociációkat) ezek együtt biztosítják. A biztonság bizonyos zártságot feltételez; ennek hiánya csökkentheti az otthonosságérzetet is²². Ennek megfelelően a tájak megítélésében is pozitív képzeteket keltenek az otthonosan körbezárt elemek (tájöblök, intim beszögellések, táj-„kuckók”). A mozgás (s főként a lélegzet) korlátozottsága azonban pszichofiziológiai szempontból igen kedvezőtlen állapot, ezért a túlságos bezártsághoz a tájban is negatív, a táj szabad kinyílásához viszont pozitív képzetkör társul. (A különböző tájszemiotikai dimenziók persze egyszerre érvényesülnek, ezért a kinyíló táj emocionális értékét fokozhatja, ha ez -- a biztonságosabb -- *felülnézetből* történik²³).²⁴

Leonardo kapcsán már szóba került a *transzcendencia* tájszemiotikai kifejezésének lehetősége is. Ez (mint az említett Leonardo-példa esetében) összefügghet egyrészt a vertikális dimenzióhoz fűződő hierarchiaképzetekkel: a „fent” magasabb értékű, a „magasabb hatalmak” valahol „fent” (az égben, magas hegytetőkön) találhatók; másrészt az anyagi/spirituális dimenzióval (a transzcendens az anyagtól elszakadtabb, spirituális, tehát ebből a szempontból is inkább „égi” mint földi)²⁵. A transzcendens fogalmak kialakulásával szemiotikai tényezővé válik a szent és profán elkülönítése (a tájban is). Ennek megfelelően egyes tájrészek²⁶ *tabu* alá esnek és/vagy *kultikus hely*é válnak. A ritka természeti jelenségek (szivárvány, délibáb, északi fény, lidércfény) a *csoda* képzetei folytán emelkedhetnek a transzcendens képzetkörbe, (miközben persze a tudományos gondolkodás számára is fontos tájszemiotikai jelzések lehetnek – fénytörő közegekről, sugárzásokról, szénhidrogének jelenlétéről, stb.) A természet transzcendálásának gyakori útja a *megszemélyesítés*, (amikor egyes tájelemeknek antropomorf vonásokat tulajdonítanak). Így lesznek a különböző mitológiákban fákból „entek”, forrásokból nimfák, najádok, hegyekből gigászok, tűzhányókból egyszemű küklópszok, a villámló égből villámokkal hadakozó istenek, veszélyes szorosokból „Szküllá és Kharübdisz”, stb.

²² Az ember egyik ősi élőhelyéhez, a barlanghoz például pozitív asszociációk társulhatnak, ha az általa (például eső, fagy, vadállatok, ellenségek ellen) biztosított védettség kerül előtérbe, de az otthonosság-érzetet meglehetősen csökkentheti a barlang mélysége – befelé-nyitottsága –, hiszen ez újabb veszélyforrásokat is magában rejt (a barlangok börtönként való használatáról, s a fény mindenképpen negatív érzelmeket keltő hiányáról nem is beszélve).

²³ Bartók kitűnő zenei aláfestését adja A kékszakállú herceg várában annak, amit a kinyíló táj érzete kelt: „Lám ez az én birodalmam...”; hasonló érzéseket tulajdonít a honfoglalás-mondakör a Vereckei szorosból a Kárpát-medence „ígéret-földjére” (képletesen) letekintő magyaroknak, s így van ez sok más nép honfoglalás-képzeteivel is.

²⁴ Lásd erről Düll (2010).

²⁵ Anyagtalansága (és alapvető életfeltétel volta) következtében a transzcendencia képzetköréhez kapcsolódhat a *fény*: a tájra eső fénypázmák, „meleg” fényfoltok sokak számára az „isteni jelenlét” észlelését jelentik; ugyanakkor a fény, a látási viszonyok korlátozottsága is transzcendencia-jelzés lehet: a *köd* például azért válthat ki misztikus képzeteket, mert olyan világ jelenlétére utal, amely „az ember által átláthatatlan”. (A teljes fény-hiányhoz, a sötétséghez pedig a negatív transzcendens erők, a „sötét hatalmak” feltételezése társul). A fény/sötétség dichotómia a menny/pokol elképzelésekhez fűződő tájképzetek meghatározó dimenziója (egyfelől a fénylő felhőrégió; másfelől sötét, legfeljebb a földmélyi magma, vagy a bányatüzek vörösében égő földalatti üregek, alagutak, „bugyrok”, tárnák).

²⁶ Ebből a szempontból kiemelt jelentőségűek a *környezetüktől jelentősen elütő* tájelemek (kiemelkedő, nagyobb sugárzású, sajátos mikroklimájú, stb. helyek), a *határpontok* (víz és szárazföld, föld és ég, stb. találkozásai), a *keletkezési helyek* (például források).

„A gasztronómiai érdeklődés szociokulturális okai, szemiotikai jelei” című írásunkban²⁷ fejtettük ki azt a hipotézisünket, hogy a szocio-szemiotikának lehetnek olyan alapvető jeldimenziói, amelyek a legkülönbébb jelenségek elemzéséhez közös alapot nyújtanak. (A mindennapi élet szocio-szemiotikájához. című kötetünkben is megjelentetett) tanulmányunkban a hierarchia (illetve a minősítő értékelés) kifejezésére alkalmas kilenc dimenziót különítettünk el, s kimutattuk, hogy az emberek ezeket alkalmazzák az utazás során érintett idegen társadalmak minősítő besorolásakor éppúgy, mint ahogy például az ételek, étkezési feltételek megítélésakor (vagy akár a nyelvi megnyilvánulások minőségének értékelésakor) is. Ezek a jeldimenziók a tájszemiotikában is használhatók: a tájak minősítése, magasabb vagy alacsonyabb értékűvé nyilvánítása során nagyrészt ugyanezeket a szempontokat alkalmazzuk (minthogy a tájakhoz való viszonyunkra is sok tekintetben társadalmi viszonyainkat vetítjük rá).

Ezek a dimenziók: 1) *rend/rendetlenség/káosz* (táj esetében: kultúrtáj illetve harmonikus táj/„elvadult”táj); 2) *tisztaság/mocsok* (táj esetében a „szennyezett” egyrészt az emberi-civilizációs hulladékokkal teleszórt tájat, másrészt az ember számára ártalmas anyagokkal való szennyezettséget jelent: például fertőzött vizeket – szemben az érintetlen természettel, a „tisztá” forrásokkal); 3) *bőség/hiány* (ez a táj esetében például a burjánzó növényzet és a kopár, sivár környezet; vagy például a vizekben való gazdagság és a kínzó vízhiány közti skálán kerül megítélésre); 4) *magas minőség/gyenge minőség* (a táj esetében itt többnyire a természet alkotóelemeinek az ember számára való hasznossága a mérce); 5) *díszesség, pompa/szegénység, sivárság* (a táj esetében e dimenzióban különösen érvényesül a társadalmi jelentések kivetítése, amikor például egy virágokkal teli rét „pompájáról”, „díszességéről” beszélünk, vagy amikor a bőség/hiány dimenzióban a „hiánnyal” jellemezhető környezetet egyúttal „szegényesnek” is nyilvánítunk); 6) *csillogás, fény/sötétség, homály* (ennek tájszemiotikai jelentőségéről már volt szó); 7) *kényelem/kényelmetlenség* (a táj esetében ez elsősorban az ember előrehaladása szempontjából kedvező illetve kedvezőtlen körülményeket, illetve a szükségleteket kielégítő környezeti feltételek könnyen illetve nehezen elérhetőségét jelenti); 8) *biztonság/biztonsághiány, veszély* (a táj esetében ez egyrészt a természeti csapások – földrengések, szökőárak, árvizek, vulkánkitörések, viharok – gyakoriságának/ritkaságának dimenzióját jelenti, másrészt azt, hogy a természeti környezet mennyire tartalmaz az ember számára különböző veszélyeket: a mélybe zuhanás lehetősége, az ember számára veszélyes állatok jelenléte vagy hiánya, mérgező kipárolgások, stb.); 9) *exkluzivitás/tömeglét* (a táj esetében ez értelmezhető úgy is, hogy biztosít-e az ember számára a többi embert kizáró elkülönülési lehetőséget /barlang, hegytető, erdei rejtek, stb/. és úgy is, hogy magában a tájban hogyan oszlik meg a tömegesség /például ugyanannak a tájelemnek a tömeges ismétlődése/ és a környezettől erősen elkülönülő, magasabb értékű térrész /például egy oázis, vagy különösen gazdag mikroklímájú téregység/).

A táj értékelése persze kultúránként erősen változó: nyilvánvalóan nagy szerepet játszik ebben, hogy az adott kultúra elsősorban *mire használja* az illető tájat. Egészen mást értékel a tájban a gyűjtögető, a halász, a vadász; az állattenyésztő; a földművelő; az érc-, vagy fűtőanyag kitermelője; a tengerész; a csúcsokra törő alpinista; a festő; az, aki vallásos hódolat attitűdjével, az, aki valamely

²⁷ Kapitány—Kapitány (2011, 2014)

tudományterület megismerő ambícióival, az, aki a területbirtoklás szándékával, vagy az, aki kikapcsolódás céljából, turistaként, élvező szemlélőként, vagy éppen természetvédőként közelít egy tájhoz²⁸. A saját domináns értékek alapján azután egy-egy, azon értékeknek optimálisan megfelelő táj kiemelt jelentőségre (akár kvázi-szagrális jellegre) tehet szert egy-egy kultúra számára, mint „tejjel-mézzel folyó Kánaán...”

A kulturális attitűd alapvetően meghatározza, hogy milyen tájat tekintünk „szépnek”. Néhány alapvető esztétikai minőség (kultúrafüggő módon) a legkülönbözőbb tájtipusokhoz hozzátársulhat. Ilyen kiemelt esztétikai minőség lehet a „fenségesség”: ebben a már említett tájelemzési dimenziók közül a méretek, a nyitottság, a fényviszonyok, az adott táj „pompája” vagy exkluzivitása is szerepet játszhatnak, de lehet fenséges hegyvidék és síkság, tenger vagy sivatag is. (A csillagteli égi „tájról” nem is beszélve). Gyakran a „végtelenség” képzelete is fontos komponense ennek az esztétikai minőségnek, (ami mindig egyúttal a transzcendenciával való érintkezést is lehetővé teszi). Egy másik, a tájak kapcsán gyakran magasra értékelt esztétikai minőség a táj *bukolikus, idilli* jellege. Ennek a képzetkörnek a magasra értékelésében szerepet játszhat a mindenkori városi ember frusztrációja a városi környezettől, s *ehhez viszonyító* nosztalgiája az „érintetlenebb” természeti környezet iránt. A „bukolikus” ebben az esetben származtatott, közvetett érték; de ez nem mindig van így. Idillinek érezheti a környező tájat az is, aki benne él. Közös lényege ezeknek az attitűdöknek az ember *a természettel való harmóniájának* (a természetben való feloldódást kínáló) érzete. Ezt különösen olyan tájak tudják kiváltani, amelyeknek belső arányai eleve (és/vagy a megművelés által alakított módon) harmonikusak, és harmóniával illeszkednek külső környezetükhöz is²⁹. Fontos, a táj megítélésében is ható esztétikai minőség a már említett *intim, bensőséges* jelleg is, (ez egybeeshet a „bukolikus-idillivel”, de itt nem a környezetben való feloldódáson van a hangsúly, hanem a táj általi védettség, *körülhatároltság* és az *otthonosság* érzetének kettősségén).

A TÁJ KÉPE

Mindeddig alapvetően a táj érzékelésének-észlelésének különböző elemzési lehetőségeiről beszéltünk. A táj azonban igen régen tárgya az ábrázoló művészeteknek is. A táj ábrázolását (mint a táj észlelésének mikéntjét is) nagy mértékben meghatározzák szocio-kulturális sajátosságok, s ezek között kiemelten az ábrázoló kultúrák korszakjellemzői is. Ennek következtében jól megkülönböztethetőek a tájábrázolásban is a *korstílusok*, ennek viszont az a következménye, hogy a tájábrázolások az *egyres korszakok jeleivé* is válnak.

Az *egyiptomi festészetben* már megjelenik a tájábrázolás: fák, tavak, nádasok, búzatáblák síkba terített, a legjellemzőbbnek vélt nézetből megvalósított ábrázolásai ezek; többségük esetében nem a természeti táj, hanem az ember által alkotott tájkonstrukció, illetve az ember számára fontos termények megőrzése az ábrázolás célja.

²⁸ Ezek az eltérő attitűdök olyan mértékben különböző tájszemléleteket eredményeznek, hogy úgy is fogalmazhatunk: a különböző kultúrák számára ugyanaz a táj egészen *más „nyelven”* beszél...

²⁹ Hogy az ember mit érez harmonikusnak, annak is vannak kultúrafüggő elemei, de vannak az ember általános pszichofiziológiai sajátosságaira, sőt, a természet mozgástörvényeire, alapviszonyaira, formaképződési mechanizmusaira visszavezethető mozzanatai is.

Az *antik ábrázolás*okon már gyakran lényeges szempont volt a valóság minél pontosabb visszaadása, a („fotórealista” igényű) élethűség követelménye (lásd például a Zeuxisz és Parrhasziosz vetélkedéséről szóló anekdotát), és az ember és a táj viszonya is már az ábrázolás céljává vált, de az ábrázolt tájak elsősorban városi tájak, mesterséges tájak (kertek) voltak, és a táj alapvetően másodlagos, díszítő szerepben, háttér-szerepben maradt; az ismert antik festményeken, freskórészleteken még amikor önmagukban (ember nélkül) jelennek is meg tájrészletek, a díszítő funkció (és esetleg az egyes tájelemek szimbolikus jelentése) dominál, a táj, mint egész, élethű rekonstrukciója nem cél.

A táj másodlagos, háttér-szerepe fennmarad a *középkori* európai ábrázoló művészetben is, itt azonban fokozódik a tájelemek szimbolikus jelentősége: kialakul a keresztény ikonográfia, amelyben egyes tájak (Édenkert, paradicsom, pokol, Getsemáné kert, Koponyák hegye, földi és égi Jeruzsálem), illetve tájelemek (egyes konkrét fák, virágok, folyók, hegyek, tenger, stb.) biblikus jelentésükben, keresztény teológiai-szimbolikus tartalommal jelennek meg; ilyen értelemben nem a táj, hanem a szimbolika az ábrázolás tárgya.

Az egészen más irányban fejlődött *távol-keleti* festészetben viszont a tájé a főszerep. Ez itt sem öncélú: itt is szimbolikus szerepe van. De „ha az európai humanizmus alaptétele szerint mindennek a mértéke az ember – a kínai ennek éppen az ellenkezőjét vallja³⁰: mindennek a mértéke a természet”³¹. A kínai tájképben „a hegy a nyugalom, a változatlanság, az örökkévalóság, az időtlenség princípiuma, a víz a mozgás, a változás, a pillanat és az elmúlás mozzanata (...) Ez a két ellentétes princípium és formai elv szervez képpé minden klasszikus kínai tájképet”³². Amikor konkrét, valóságos tájak jelennek meg a távol-keleti tájképeken, akkor is a világszemléleti kánonok kifejezésre juttatása a cél, így aztán a távol-keleti tájébrázolás egyik logikus fejlődési útja vezet a zen kő kertekhez, amelyeken már a táj *absztrakciója* jelenik meg sziklák, kavicsok és a homok viszonyával ábrázolva.

A perzsa, mogul és oszmán miniatúrafestészetben (tehát az *iszlám művészetében*) a tájébrázolás egyrészt hasonló módon jelenik meg mint az antik és középkori művészetben, másrészt viszont az ember–táj arány valahol az európai és távol-keleti ábrázolás közötti szemléletet tükröz, és egy harmadik utat képvisel. A színek szerepe nagyobb az európainál és sokkal nagyobb a távol-keletinél: a táj ugyan nem főszereplő, mint a távol-keleti, (a természeti lét törvényeire koncentráló) művészetben; de tulajdonképpen nem az az ember sem (mint az individuumközpontú Európában): dominánssá a *szín* válik (a fényből, a fény hatalmából, a hatalom fényéből való részesedés

³⁰ „a nyugati kultúrában a festő minden eszközzel arra törekszik, hogy képe ablak legyen, csodálatos *varázsablak*, amelyen át bepillantathatunk egy valóságos vagy álomi világba (...) tehát mindvégig egy illúzió megteremtéséhez vagy fenntartásához ragaszkodik. A kínai kép alkotóját ez az illúzió sosem vonzotta. (...) A kínai művészetszemlélet alapja: (...) a világ egy és oszthatatlan, s ennek az oszthatatlan egységnek része a természet éppúgy, mint az ember és keze munkája” (Miklós, 1973, pp. 182-183)

³¹ Miklós, (1973), p. 98. A kínai tájébrázolás „fordított perspektívája” is ennek megfelelően nem a szemlélő egyén illúzióját adja vissza, hanem a táj „lényegébe” próbálja bevonni a szemlélőt.

³² Uo. pp. 173-176.

kifejeződése), s a táj, mint *dekoratív környezet* magába szívja, a dekorativitás részévé teszi az emberalakot is³³.

Hasonló tendenciával, a dekorativitás és ezen belül a színek szerepének növekedésével indul meg a táj szerepének erősödése az *európai gótika* táblaképein és freskóin is. Az európai fejlődésben azonban mindinkább (s már a gótikában is) az emberé a főszerep, (az individualitás egyre nagyobb hangsúlyával), s ennek jegyében erősödik fel a *reneszánsztól* kezdődően az az imént említett törekvés, hogy a tájábrázolásban az individuális-szubjektív nézőpont jelenjék meg³⁴. (A reneszánszban ez vezet a centrális-perspektivisztikus ábrázolás kidolgozásához, majd a *barokkban* a nézőpont tovább-szubjektivizálásához a középsíktól való elmozdulás által). Ugyanakkor magának a tájnak a jelentősége is egyre nagyobb. A modern polgári társadalmak kialakulása többek között azért is értékeli fel a természeti tájat, mert a polgár a maga társadalmát nem a született, „Istentől származtatott” hatalomra, hanem a természetjogra alapozza. A természeti táj felértékelődésében nyilván szerepet játszott a polgári társadalom két alapvető tevékenységformájának: a kereskedelemnek és az iparnak az előtérbe kerülése is: előbbi az utazást, utóbbi az anyagi világ meghódítását, ember általi átformálását avatja kiemelt jelentőségűvé, s a természeti táj mindkét vonatkozásban fontos. (Az utazásnak közege, az iparnak meghódítandó nyersanyaga). Mindez – s persze a felnevelő tájnak, mint otthonnak az egyén öntudatának kialakulásában játszott szerepe is – meghatározó az önálló tájképfestészet XVII. századi (hollandiai és franciaországi) kialakulásában. Még inkább felértékeli (hiszen a termelés fontos színterévé is teszi) a természetet a polgári társadalomfejlődés (XVIII. századi) „fiziokrata szakasza”, (a mező-, és erdőgazdaság kapitalizálásának időszaka), a rokokóban pedig már a nosztalgikus, idillizált táj-szemlélet is megjelenik.

Már a holland tájképfestészetben egyértelmű, hogy a táj ábrázolása az európai szemléletben az egyéni érzelmek tájba-vetítése felé halad: ez a *romantikában* már a tájábrázolás fő funkciója lesz. A XIX-XX. századi festészetben³⁵ aztán legalább három irányban alakul tovább a tájábrázolás: egyrészt különböző formákban folytatódik a tájképfestészetben is a *szubjektív kép* diadalútja (a szubjektív észlelésmód rekonstrukciója az impresszionizmusban, az érzelmek kivetítése a tájba az expresszionizmusban, a tudatalatti a szürrealizmusban); másrészt visszalépés a táj *dekoratív formaképző* szerepéhez a preraffaelita-szeccesszió vonalon; harmadrészt az *analitikus felbontás* tendenciája (a tájképben is) a kubizmus—konstruktivizmus fejlődésirányában.

Mint ezen alfejezet bevezetőjében hangsúlyoztuk: a képek mai szemlélői számára a különböző korstílusok és a bennük kifejeződő tájszemléletek következtében ezek az eltérő tájábrázolások a különböző *korszakok jeleiként* is funkcionálnak. Saját korukban viszont éppen az általuk is terjesztett tájszemlélettel nagy mértékben hatottak arra is, hogy a *kor emberei mit láttak* (mit vettek észre, mire figyeltek) a tájban, s persze arra is, hogy kulturális közösségük milyen tájat lát szépnek. (A tájkép maga a „táji szépség” szignálja is; s amikor például a modern ember valóságos tájat szemlél, abban

³³ Az iszlám művészetben (elsősorban a dekoratív plasztikában) is végbemegy a tájszemléletnek az olyan absztrahálódása is, mint amihez hasonlóra a zen-kösterkert kapcsán utaltunk: a paloták és mecsetek gazdag ornamentikájában, oszlopaik és színes mennyezetfaragványaik burjánzó motívumaiban gyakran egyértelmű a növényvilágra való utalás.

³⁴ A táj szubjektív élvezetét, a modern turista-attitűd megjelenését Petrarcanak a Monte Ventoux csúcsára való 1336-ban történt felhágásától szokták eredeztetni.

³⁵ A tájképfestészet történetéről lásd részletesebben például Szabó (2000).

esztétikum jelenlétét gyakran éppen az általa ismert tájábrázolások mintái alapján konstatálja; mintegy *ráismervén* egy-egy jellegzetes romantikus, barbizoni vagy éppen nagybányai tájkép-motívumra). A táj szemiotikájának elemzéséhez tehát elengedhetetlen annak figyelembe vétele is, hogy a festészet (illetve a többi ábrázoló művészet) milyen jel-elemekből építkezik a táj felidézése során.

A korszak-jellemzőkön kívül meghatározhatók az egyes *nemzeti kultúrákra* utaló jellemzők is. Egy-egy nemzeti festészetnek felismerhető, más nemzetekétől elütő színvilága, sajátos tájkép-motívumkincse is kialakulhat. Mind az így kiemelkedő színvilág³⁶, mind a jellemzőnek tekintett tájmotívumok³⁷ kínálata gyakran maguknak az adott nemzeti kultúra közegében jellemző *tájoknak* a sajátosságaiban gyökerezik.

MI MINDEN LEHET „TÁJ”

„Tájnak” elsődlegesen a környezet hegy-, és vízrajzának illetve flórájának és faunájának érzékleti együttesét nevezzük; természeti környezetet; azt a környezetet, amely már létezett az ember előtt is. Fentebb azonban már jeleztük, hogy a „tájban” az emberi tevékenység megjelenése óta ezektől az „ember előtti” elemektől elválaszthatatlanok az emberi kultiváció által létrehozottak: a tájábrázolásokon éppúgy mint a valóságos, észlelhető tájak esetében rengeteg az ember keze nyomát magán viselő mozzanat. Ennek a tájalakító tevékenységnek az eredménye lehet olyan táj is, amelyből az „eredeti” természeti táj teljesen kiszorul. Ez is táj azonban: táj a *városi táj* is³⁸.

De, közvetve, tájnak, táj ábrázolásának értelmezhetők még lakásbelső-részetek is. Ha fentebb azt állítottuk, hogy a japán zen-köertek, vagy az iszlám absztrakt természet-ábrázolásai tájak elvont megjelenítői, legalább ennyire tájábrázolásnak kell tekintenünk a *csendélet* műfajának alkotásait (a csendélet neve több nyelvben: „holt természet”), mint ahogy bárki, aki a természet egyes elemeit lakásába telepíti: belső tájat, „*enteriört*” hoz létre, ezzel tájábrázolást, a tájra való utalást „követ el”. (A télikertek, orangerie-k egzotikus tájakat imitálnak, de táj-imitáció bármely díszkert, s bármely lakásbelsőbe hozott s ott díszítő funkcióba helyezett növény, állat-élettér³⁹, kavics, kagyló, stb. is.⁴⁰

Még itt sem állhatunk meg azonban. Nem csak szubjektív érzéseinket vetíthetjük ki a tájba; a tájhoz való viszonyunk az ellenkező irányban is meghatározó: a tájhoz, mint környezethez való viszonyát az

³⁶ Egyes esetekben a színvilág sajátosságai még a nemzeti zászló színeinek szimbolikájában is visszaköszönnek

³⁷ Lásd az orosz festészet nyírfáit, a magyar festészetben a búzamezőket, a „puszta” motívumát, az alpesi népek hegy-ábrázolásait, stb.

³⁸ Mint ahogy természetesen egy falu, vagy bármely más, ember által kialakított környezet képe is. Amikor tehát a tájábrázolás elemeit regisztráljuk, ezek speciális alfajaként a városi táj elemeit is figyelembe kell vennünk.

³⁹ Különösen hangsúlyos táj-imitációk az akváriumok, terráriumok, az állatok természeti környezetét utánozó fekhelyek...

⁴⁰ S – az absztrakció magasabb fokán -- már az ókori épületek oszlopai is szimbolikus fa (erdő)-, medencéi pedig tó-ábrázolások...

ember saját *belső testére* is alkalmazhatja, „belső tájakat” tárhat fel a tájbrázolás eszközeivel, mint ahogy például József Attila teszi ezt az Ódában, vagy Juhász Ferenc megannyi költeményében⁴¹.

A TÁJ, MINT VILÁGKÉP- ÉS MOTIVÁCIÓ-KIFEJEZÉS

A tájba belevetített érzések (vagy a táj által az ember képzeletére gyakorolt hatások) a tájat, mint jelölőt igen sokrétű szemiotikai eszközzé teszik.

Alkalmas a világ alapviszonyainak jelképezésére. Egy-egy konkrét táj (illetve tájkép) ily módon lehet egyfajta *kozmológia* megjelenítője (egyes hegyek, hatalmas különálló fák ily módon például akár a „világtengely” jelképének rangjára emelkedhetnek /”világfa”/). De – méret-viszonyok, vagy a korábban szóba került fent/lent viszonylat analóg értelmezésével – a táj (és a tájkép) *társadalmi viszonyokat* is jelképezhet, vagy – ugyancsak analógiák alkalmazásával -- az egyes ember olyan alapviszonyait is szimbolizálhatja, mint a *magány/együttesség*. (Egy magányos tereptárgy, kő, fa az ember magányát, összezáró facsoportok, erdők képe a csoportos összetartozást, egymás felé forduló, egymáshoz közelítő, egymástól elhajló fák interperszonális kapcsolatokat idézhetnek fel az emberi szemlélő számára).

Minthogy a táj az emberi szemlélő alapvető élménye, a nyelv kezdetei óta a különböző emberi tapasztalatok, érzések megannyi *metaforája* származik táj-megfigyelésekből⁴², a népdalok szövegeinek túlnyomórésze erre épül, de az individuális *líra* igen nagy része is⁴³; a polgári korszakban pedig a *széppróza* is nagyon nagy teret szentel (érzelemkifejező⁴⁴, hangulatfestő, vagy éppen a *couleur locale*-t érzékeltető) tájleírásoknak. A táj szerepe nyilván azokban a korszakokban nagyobb a nyelvhasználatban, amikor az emberi tevékenységek is nagyobb arányban kötődnek a természethez. A *szókincs* a táj megfigyelése során igen finom különbségek megkülönböztetésére alkalmassá gazdagodik, (e szavak egy része aztán visszaszorul, amikor a táj már nem áll annyira a figyelem előterében⁴⁵). Még nagyobb arányban használja a tájat hangulatok, érzelmek aláfestésére,

⁴¹ Vagy már akár Salamon király is az Énekek énekében...

⁴² A szólások, közmondások is gyakran ilyen megfigyelések tapasztalatait vetítik az emberi társadalom jelenségeire („Nem látja a fától az erdőt”; „Nem zörög a haraszt, ha szél nem fújja”; „Hegy hegygel nem találkozik, de ember az emberrel igen”, „Ha a hegy nem megy Mohamedhez, Mohamed megy a hegyhez”; „Nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba”; „A víz szalad, a kő marad”; „Az erdőnek füle van, a mezőnek szeme van”; „A szomszéd rétje mindig zöldebb”; stb.) A nyelv ilyenén szocio-szemiotikai, kulturális antropológiai aspektusairól: Balázs-Takács, (2009)

⁴³ A magyar költészetben Janus Pannonius „virágzó mandulafácskájától” Balassi tavaszi képein, Csokonai „csörgő patakokkal fáim éltetéd”-én át a XX., sőt XXI. századi költőink megannyi tájélményéig.

⁴⁴ A szépprózában a tájleírások szerepe a XIX. században kulminált -- a tájleírás érzelemkifejező jelentőségének agyonelemzett példája Tolsztoj Háború és békéjében a tölgyfa leírása, de számos más példát is említhetnénk --, mára ezek némileg visszaszorultak, (bár a XX. század második felében divatos volt „nouveau roman” is hangsúlyosan élt ezzel az eszközzel).

⁴⁵ Az erdő rokon értelmű szavainak bokrából: vadon, liget, berek, csallit, cserjés, sűrű. bozótos, pagony, rengeteg, dzsungel...

hangsúlyozására a *filmművészet*⁴⁶, és még a *zene* is épít erre⁴⁷. A tájnak éppen ezen gazdag emócióval-átítatottsága miatt állítható szembe (mint Radnóti teszi) a *térképpel*: a térkép eszközt és jelrendszerét is a táj ábrázolására dolgozta ki az emberiség, de ez olyan absztrakciója a tájnak, amelyből éppen az emocionális érzékleti elemek vannak kivonva⁴⁸. (Persze, a mai absztrahált térkép kialakulása hosszú fejlődési folyamat; tudjuk, a korábbi térképek még igen sok, a táj érzékletes megjelenítését célzó mozzanatot is tartalmaztak)⁴⁹.

„Vonzalmaink és választásaink mélyszerkezete” és „Rejtjelek 1” című könyveinkben⁵⁰ fejtettük ki motivációelméletünket (és motiváció-elemzési módszerünket), amelynek kidolgozása során tizenegy alapmotivációt különítettünk el: hipotézisünk szerint ezek kombinációival a legtöbb emberi motiváció megragadható. Most nem térhetünk ki ennek a validált elemzési módszernek az ismertetésére; csupán azért hoztuk szóba, mert úgy tűnik, a tizenegy motivációs terület⁵¹ a tájszemiotikában is használható. Amennyiben a tájba is kivetítjük motivációinkat, ezek egyúttal tájtípusokat (pontosabban tájészlelési típusokat) is jelentenek. Ilyen alapon különböztethetünk meg (az alapvető motivációknak megfelelően):

- „érdekes”, változatos tájat
- bensőséges, „megszólító” tájat
- rendezett, rendet mutató tájat
- tekintélyt parancsoló, fenséges tájat
- megművelésre váró tájat
- harmonikus /diszharmonikus tájat
- a tájat, mint (vágyott) birtokot, birodalmat

⁴⁶ A fotóművészetben a táj többnyire vagy ugyanezzel a céllal szerepel, vagy olyan kompozíciókban, amely struktúrákat emel ki a tájból, struktúrákat lát bele a tájba, illetve szokatlan nézőpontokból ábrázol; fejlesztve ezzel mellesleg tájészlelésünk lehetőségeit is. (A National Geographic tájfotósai között például évtizedek óta ezek a stílári sajátosságok dominálnak).

⁴⁷ Vivaldi Négy évszakától Muszorgszkij Éj a kopár hegyen-jén, Smetana Moldváján, Debussy számos művén át az említett Bartók áriáig, vagy a Concerto, A csodálatos mandarin nagyvárosi „tájleírásaiig” számos közismert példa idézhető erre is.

⁴⁸ Legalábbis ezekben szegényebb a térkép. Az emocionalitás *teljesen* a térképekből sem hiányzik: egyrészt a topográfia szerelmesei, a térkép segítségét gyakorta igénybe vevő természetjárók számára egy mégoly absztrakt térkép nézegetése is érzélemforrás lehet, másrészt a térképeken rögzített társadalmi tények is természetesen érzélemforrások, (mint azt jól ismerjük például a Kis-Magyarország/Nagy Magyarország térképek viszonyából).

⁴⁹ Lásd erről például Probáld (2009). Érdekes fejlemény térkép és táj viszonyában a műholdas képek (az említett szerző által is kiemelt) megjelenése: ezeken a jó térképeken is ábrázolt formák láthatók, mégis *képek* (minél nagyobb nagyításban, annál több élet-részlettel). A táj felülnézeti ábrázolása persze nem a mindennapi tájérezékelés látószöge, de egyrészt ez is az emberé (hegytetőkről, magas tornyokból már a repülés lehetősége előtt lehetett hasonló látványokat észlelni); másrészt visszatérés is, hiszen az egyiptomi és más archaikus ábrázolásokon a táj képe gyakran éppen felülnézeti.

⁵⁰ Kapitány—Kapitány (1989) és Kapitány—Kapitány (1993).

⁵¹ Környezeti hatások befogadása iránti motiváció; kapcsolatteremtési motiváció, az ismeretek rendszerezésére irányuló motiváció, mintakövetési motiváció, feladatvégzési motiváció, erkölcsi motiváció; birtoklás motiváció, dominancia motiváció, szabadság motiváció, az egyén számára megfelelő életmód iránti motiváció, életcél motiváció.

- hierarchikus viszonyokat mutató tájat
- kinyíló, végtelenséget érzékeltető, szabad (illetve nyomasztó, bezártságot sugalló) tájat
- az ember életmódjához igazított, aszerint felépített tájat
- az ember társadalmiságát kifejező tájat

A tájszemiotika szempontjából érdemes végül figyelembe venni azokat a helyzeteket is, amikor a táj értelmezése valamilyen szemantikai vagy pragmatikai szempontból problematikus, vagy határesetet képvisel.

A TÁJ, MINT ÁLCA, MŰTÁJAK

Már eddig is szóba kerültek olyan példák, amikor a táj észlelése során a jelek dekódolása nem egyértelmű. Közismert példa Shakespeare Macbethjéből: „Macbeth legyőzve nem lesz, míg csak a/Birnami erdő nem mozdul maga” (s nem megy fel Dunsinane dombjára). A darabból tudjuk: az erdő a szó szoros értelmében valóban nem kezdett el masírozni, viszont a támadók, kivágva az erdő fáit, bokrait, azok takarásában ostromolták meg a várat. Hasonló esetek gyakran megtörténtek a hadtörténelemben: katonai eszközök és mozgások természeti elemek általi elfedésével évezredek óta élnek a hadvezérek, s ez így van (például a rakétasilók álcázásával) a műholdas felderítés korában is. Maga a természet eleve számos rejteket kínál (barlangok, erdők, mocsarak, kanyonok, magas sziklák, hegyek) s ezt különböző harcosok, törvényen kívüliek és üldözöttek mindig is kihasználták (gondoljunk Robin Hood sherwoodi erdejére, a magyar betyárok Bakonyára, vagy a Pusztára; a török hódoltsági idők lápokba húzódó parasztjaira, vagy a különböző rajtaütésekre, amikor a támadók a roham előtt sziklák, facsoportok mögött bújtak meg, de a táj ilyenén védelmét veszik igénybe a lövészárkokat ásó csapatok is⁵² stb.) Ilyenkor a rejtőzködést elősegíti a *mimikri*: már Robin és emberei is fűzöld ruhát viseltek, s a modern hadseregek katonái is ezért öltenek a fák lombzatát utánzó „terepszínű” vagy télen fehér öltözetet. (A nindzsák, asszaszinok feketéje éjszakai támadások környezetéhez igazodik).

Ezekben az esetekben a hamis tájképet az ember sugallja ellenségeinek. De a természet maga is képes „megtévesztésre”. A legmarkánsabb ilyen jelenség a *délibáb*, a Fata Morgana. Nyári napokon általános az országutakon is a talaj felett lebegő víz illúziója, a sivatagok, pusztaságok fölött a fény visszaverődésének játékaként megjelenő csalóka tájképek az évezredek során igen sok embert tévesztettek meg, s löktek a reménység és csalódás végletei közé (s vált így a jelenség a természet „csalásának” jelképévé is). Még gyakoribb természeti jelenség a *köd*, amely szintén eltorzíttja a tájészlelést, sok részletet elfed és hamis képzeteket is eredményez (főleg a termélységet illetően). A tájszemiotikának számolnia kell ezekkel a hatásokkal is, amelyek a tájészlelés kommunikációs folyamatában a „csatorna” zavaraiént, illetve „zajként” is értelmezhetők.

⁵² A vizek védelme is felhasználható; ahol nem vette körül folyó vagy tó a várat, ott ezért hoztak létre mesterségesen vizesárkokat.

A táj ember általi imitációja viszont sok esetben nem a megtévesztés, álcázás eszköze, hanem csak metaforikus aktus. Szó volt már a *kertről*, mint a táj utánzataként létrehozott mesterséges „tájról”⁵³. Ez a mesterségesség a „metafora-képzés” során fokozható: a kicsinyített táj (bonzaj) esetében a kicsinyítés maga is jel: annak jele, hogy az ember az élőlényt (vagy élőlények csoportját) mintegy *modellé* alakította. A mesterségesség további foka, amikor már nem magával a természeti elemmel, hanem az azt helyettesítő ábrázolással találkozunk. Ez is ölthet megtévesztő formát (például a *művirágok*, *mű-növények* esetében). Illúziókeltően valóság-hű is lehet, de többnyire egyértelműen mesterséges utánzat a *díszlettáj*. A metaforikus jelleg egyértelmű, és minden eddigi példánál fokozottabb azokban az esetekben, amikor emberek (balett-táncosok, színészek) elevenítenek meg természeti tájakat, a tájak egyes elemeit.

Mindezt azért érdemes figyelembe vennünk, mert ha a táj szemiotikáját kívánjuk kidolgozni, ehhez egyrészt hozzátartoznak az utánzat-jellegre utaló jelzések is, másrészt nagyon érdekes lehet annak végiggondolása, hogy a különböző utánzó, imitáló, modelláló, hamisító, illetve metaforikus aktusok során a táj *mely elemei* emelkednek ki, melyek tűnnek/bizonyulnak a táj felidézése szempontjából lényegesnek, relevánsnak⁵⁴.

KONKLÚZIÓ

Összefoglalva: a tájszemiotika vizsgálatához – konkrét tájak (és tájakkal-megfogalmazott üzenetek, például tájképek) elemzéséhez -- egy komplex, sokdimenziós elemzési hálót javasolunk.

-
1. Az Osgood-féle szemantikus differenciál⁵⁵ skáláihoz hasonlóan az elemzendő tájat egyrészt el lehet helyezni az alábbi kétpólusú skálákon (illetve meg lehet határozni, hogy melyik pólust az adott táj mely elemei képviselik):
 - élő/élettelen
 - természetes/mesterséges⁵⁶
 - pozitív energiaforrás⁵⁷/veszélyforrás (=vonzó/ellenséges)
-

⁵³ A mesterséges jelleget a franciakertek geometrikus felépítésükkel közvetlenül „közlik” is magukról, az angol kertek esetében ez rejtettebb. Még nyíltabban hangsúlyozzák mesterséges voltukat a növények cserepekben tartásával a téliekertek, Orangerie-k is. De vannak olyan imitációk is, amikor még az angolkerteknél is erősebb az utánzás szándéka: például abban a Dubaii élményparkban, ahol – a műjégpályák befagyott tavat másoló illúzióját továbbfokozva – a fedett csarnokban egy havas hegyoldal: sípálya utánzatát hozzák létre (trópusi éghajlaton).

⁵⁴ Ebbe a körbe tartozik az ember által létrehozott olyan tájlátványok elemzése is, amilyenek a tájat ábrázoló grafikákon, hagyományos vagy komputergrafikával készült animációs filmekben, játékfilm-részletekben jelennek meg, különös tekintettel a csupán a fantázia által létrehozott tájakra. A valóságos tájak mely elemeit ragadja meg, emeli ki az ábrázoló absztrakció (és mitől – mi mindentől -- függ, hogy milyen tájelemek kerülnek ilyen módon hangsúlyos helyzetbe ezeken a konstruált tájképeken)? Külön problémát vetnek fel az olyan megoldások, amikor – például blue box, green box technikával – felvett jeleneteket valóságos vagy animált tájba helyeznek, s ezáltal kérdésessé válik, hogy milyen tájban is zajlanak az események?

⁵⁵ Osgood—Suci—Tannenbaum (1971).

⁵⁶ A „kultivált természeti táj” ennek a skálának mintegy a közepén helyezkedik el...

- otthonos/idegen; {Egy más bontásban: meghitt, barátságos –semleges--egzotikus (vonzó idegen)—bizarr(meghökkenítő idegen)—ellenséges}
- zárt/nyitott (a zárt: intim zártságú/bezártság-érzést keltő; a nyitott: szabadon nyitott/kiszolgáltatóan nyitott)
- anyagi/spirituális⁵⁸
- szent(tabusított)/profán
- fényes/sötét (+menny/pokol asszociációk)

2. Az adott táj (illetve annak egyes elemei) mint jelölő utal-e indexként valamilyen mögöttes jelenségre? Ha igen, akkor ez az utalás:

- időjárásjelzés
- égtájhoz-kapcsolódás, éghajlati utalások
- egyéb természeti összefüggésekre történő utalások (növények, állatok jelenléte, stb.)
- országra, kultúrára történő utalások

3. Milyen elemekből áll a táj?

- halmazállapot szerint (+ jelen vannak-e benne, illetve külön hangsúlyt kapnak-e benne -- az emberiség „kollektív tudattalanja” szempontjából kiemelt jelentőségű -- „őselemek”?)
- vertikális dimenzió (domborzati viszonyok)
- tereptárgyak és hátterek, illetve ezek viszonya
- utak: honnan-hová?
- a táj színei (milyen színek vannak jelen; e színek az anyagi valóság mely elemeit képviselik⁵⁹, illetve milyen színszimbolikai asszociációkat mozgósítanak)
- a tájban megjelenő formák illetve ezek sajátosságai (éles/lekerekített formák, egyenes/dőlt/görbe; szabályos/szabálytalan; sűrűség/ritkaság, stb.)
- egyéb vizuális sajátosságok
- egyéb modalitások jelei: hangok, szagok, ízek, keménység/lágyság, simaság/érdesség, hideg/meleg, stb.

4. A táj (hierarchiaképző) minősítésének dimenziói:

- fent/lent viszonyok
- méret-viszonyok, arányok⁶⁰
- a fent hivatkozott írásunkban kifejtett szocio-szemiotikai hipotézis kilenc dimenziója: 1. rend/rendetlenség/káosz; 2. tisztaság/mocsok; 3. bőség/hiány, 4. magas minőség/gyenge

⁵⁷ Ide tartoznak a táplálékforrások, és a táj minden egyéb, az ember számára vonzerővel bíró adottsága: tiszta levegő forrása, esztétikai élvezetek forrása, stb.

⁵⁸ Minden táj-látvány végül is anyagi létezők képe, itt a hozzá kapcsolódó spirituális asszociációk *mértékében* van különbség

⁵⁹ Föld, víz, kövek, füvek, fák, virágok, gyümölcsök, stb.

⁶⁰ Az elemzésben ezek legalább három szempontból vehetők figyelembe. 1. Mi nagy és mi kicsi (például: az ember eltölpül-e a tájban vagy főszereplőként van kiemelve, ez mit mond ember és természet viszonyáról, stb.) 2. A méretek, arányok milyen esztétikai minőségre utalnak: fenségesség, idill, stb. 3. Milyen világképet sugallnak az arányok a kiegyenlítettség/uralkodó, domináns elem skálán?

minőség; 5. díszesség, pompa/szegénység, sivárság; 6. csillogás, fény/sötétség, homály; 7. kényelem/kényelmetlenség; 8. biztonság/biztonsághiány, veszély; 9. exkluzivitás/tömeglét)

5. A táj, illetve tájábrázolás melyik (művészet)történeti korszak milyen szemléleti sajátosságait idézi (ha ilyen kapcsolódás kimutatható)?

6. A tájnak vannak-e világkép-utalásai (kozmológiai világkép, társadalom-metaphora, emberkép-metaphora, interperszonális viszonyok metaforája, közérzet-kifejezés, stb.)

7. A tájba vetített szubjektív képzetek:

- a szubjektumnak a tájhoz fűződő alap-attitűdje (megművelő, tőkésítő, turista, szemlélő, ábrázoló, őrző, hódoló, stb.)
 - a Rejtjelek c. könyvünkben bemutatott motivációs hipotézis tizenegy attitűdfajtája
 - szubjektív képzettársítások, megszemélyesítések, stb.
-

8. A táj, mint *signifié* (jelölt):

- tájra utaló (ember által természeti elemekből felépített mesterséges tájak: kertek, parkok)
- tájra utaló építészeti-plasztikai elemek
- tájra utaló enteriőrök
- táj-modellek
- utánzatok, természeti elemeket imitáló tárgyak
- a táj álcaként-felhasználása
- a táj ember általi (pantomimikus) megjelenítése
- a táj nyelvi reprezentációjának sajátosságai

Hivatkozott irodalom:

Balázs Géza – Takács Szilvia (2009): *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe*, Pauz-Westermann—Inter-Prae.hu, Celldömölk-Budapest

Boas, Franz (1975): *Népek, nyelvek, kultúrák*, Gondolat, Budapest

Carroll, John Bissell (ed.) (1956): *Language, Thought and Reality, Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, MIT Press, Cambridge, (MA)

Düll, Andrea (2010): *A környezetpszichológia alapkérdései*, l'Harmattan, Budapest

Hankiss Elemér (2006): *Félelmek és szimbólumok (Egy civilizációelmélet vázlata)*, Osiris, Budapest

Hockett, Charles F. – Ascher, Robert (1964): The Human Revolution, *Current Anthropology*, Vol. 5. No. 3. pp. 135-147

Kapitány Ágnes—Kapitány Gábor (1989): *Vonzalmaink és választásaink mélyszerkezete*, Kossuth, Budapest

Kapitány Ágnes—Kapitány Gábor (1993): *Rejtjelek*, Interart--Szoroban, Budapest

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: A gasztronómiai érdeklődés szociokulturális okai, szemiotikai jelei, *Jel-Kép*, 2011/1, pp. 55-82. illetve: In: Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (2014): A

mindennapi élet jelrendszereiről (Szocio-szemiotikai tanulmányok), Loisir, Budapest, pp. 431-471

Miklós Pál (1973): *A sárkány szeme (Bevezetés a kínai piktúra ikonográfiájába)*, Corvina, Budapest

Osgood, Charles E. – Suci, George J. – Tannenbaum, Percy H. (1971): *The Measurement of Meaning*. University of Illinois Press, Urbana—Chicago—London

Probáld Ferenc (2009): A megismerés útjai: a művészet és tudomány szerepe a földrajzi tájfogalom történetében, in: Pajtókné Tari Ilona – Tóth Antal (szerk.): *Változó Föld, változó társadalom, változó ismeretterjesztés*. Eszterházy Károly Főiskola, Eger, pp 22-32. és: Ponticulus Hungaricus, XV. évfolyam, 9. szám, 2011. szeptember

Sapir, Edward (1921): *Language. An Introduction to the Study of Speech*, Harcourt, Brace

Sebeok, Thomas A (1995): Egy jel csupán egy jel (Az „index”-típusú jelek) – indexicality, In:

Kapitány Ágnes—Kapitány Gábor (szerk.): *„Jelbeszéd az életünk” (A szimbolizáció története és kutatásának módszerei)*, Osiris-Századvég, Budapest, pp. 135-148. Eredeti megjelenés: In:

Sebeok, Thomas A (1984): *A Sign is just a Sign*, Indiana Univ. Press, Bloomington-Indianapolis.

Szabó Júlia (2000): *A mitikus és a történeti táj*, Balassi, Budapest

Voigt Vilmos (2011): *Jeltudomány*, Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar, (Alkalmazott nyelvészeti mesterfüzetek 05); Szegedi Egyetemi Kiadó—Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged
